

CERVANTES CREADOR Y CERVANTES RECREADO

Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin
y Hugo Hernán Ramírez Sierra (eds.)



«LA DESHONRA ES EL PECADO; LA HONRA LA VIRTUD»:
EJEMPLARIDAD CERVANTINA EN *LA FUERZA
DE LA SANGRE*

Diógenes Fajardo Valenzuela
Universidad Nacional de Colombia

En forma lacónica pero certera, Joaquín Casalduero ha sintetizado el núcleo narrativo de la novela ejemplar *La fuerza de la sangre*: «El hombre viola a una doncella que no conoce y el destino le lleva a reconocerla como mujer»¹. Muchos lectores olvidan este hecho y prestan mayor atención al final de la narración: «muchos y felices años gozaron de sí mismos, de sus hijos y de sus nietos, permitido todo por el Cielo y por la fuerza de la sangre que vio derramada en el suelo el valeroso, ilustre y cristiano abuelo de Luisico»². Me parece importante destacar que se trata de un crimen y no simplemente de una narración con final feliz, como solución a lo que los padres de Rodolfo juzgan como «travesura de su hijo»³. El objetivo buscado en este trabajo es el de profundizar algunos aspectos en donde se puede ver la ejemplaridad cervantina en esta novela incluso como hipotético modelo narrativo en la América Española.

¹ Casalduero, 1980, p. 636.

² Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 154.

³ «Según la edad y la condición social de ambas partes, el delito podía juzgarse más o menos grave. Por ejemplo, la violación de una virgen se consideraba, en general, peor que la de una viuda. Análogamente la amenaza de violencia o una promesa de matrimonio constituiría una circunstancia atenuante en favor de la mujer» (Matthews Grieco, 1993, p. 100).

No cabe duda alguna de que *La fuerza de la sangre* trata el tema de la honra y permite comprobar una vez más la visión defendida por Cervantes sobre ella por medio de la ficción. En este primer aspecto podemos ver la ejemplaridad cervantina de esta *novella*. Como autor, refleja el pensamiento y la ideología reinantes en la sociedad de la época pero, al mismo tiempo, pretende destruirlos. No hay que olvidar que el problema del honor y la honra estaba profundamente ligado a la cuestión de la “limpieza de sangre” y que la obsesión enfermiza por obtener su reconocimiento se transformó en una verdadera preocupación generalizada⁴. Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, entre otros, encontraron en el tema del honor y de la honra el motivo trágico para sus obras dramáticas. Pero ya Amado Alonso alertaba de que no debemos pensar que «los antiguos vivían engañados, como si su sistema entero de vida estuviera falseado por convencionales ideas y procedimientos de honra que mantenía a los padres, hermanos y maridos en continuo sobresalto». Pero se apresura también a plantear que «los españoles distinguían con entera claridad entre la virtud, cualidad intrínseca del individuo, y la honra, ceremoniosa admisión ajena de esa virtud»⁵. Quizá es una exageración pensar que todos hacían esta distinción, pero lo que sí se puede comprobar es que Cervantes fue muy consciente de ella. La honra implicaba «un sistema total de conducta social que abarcaba todas las relaciones del individuo con su familia, con sus amigos, con sus iguales, con sus inferiores y con sus superiores sociales, con la nación, con el rey»⁶.

En esta compleja red de relaciones, el imperativo social era más el parecer que el ser. Razón por la cual el silencio era más aconsejado que la denuncia. Por ello, los padres de Leocadia no se atreven a denunciar el rapto a las autoridades, temerosos de convertirse así en «el principal instrumento de publicar su deshonor»⁷. Todavía, movida

⁴ «La cuestión de la limpieza de sangre se convirtió en esas circunstancias en una fuente secreta de ansiedad que llegó a adquirir dimensiones de neurosis nacional, que solo algunas mentes privilegiadas fueron capaces de superar» (Jones, 1981, p. 21).

⁵ Alonso, 1983, p. 364.

⁶ Alonso, 1983, p. 364.

⁷ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 145. Cuando en *El burlador de Sevilla* Ana constata que ha sido burlada, exclama: «¿No hay quién mate a este traidor / homicida de mi honor?» A lo cual su padre, don Gonzalo, se apresura a responder exhortándola a callar: «¿Hay tan grande atrevimiento? / Muerto honor,

por la ira, «Leocadia, que así quieren que se llamase la hija del hidalgo»⁸, quiere lograr la identificación del robador de su honra, pero su padre la contiene y le advierte que «más lastima una onza de deshonra pública que una arroba de infamia secreta, y pues puedes vivir honrada con Dios en público, no te pene de estar deshonorada contigo en secreto»⁹. Por otra parte, hasta el mismo narrador pareciera querer ocultar el nombre verdadero del ofensor por temor o por fingido respeto y, por ello, para identificarlo dice: «encubriendo su nombre lo llamaremos con el de Rodolfo»¹⁰.

La ejemplaridad cervantina en cuanto honra le resta importancia a la apariencia social y refuerza su relación con la virtud individual: «la verdadera deshonra está en el pecado, y la verdadera honra en la virtud; con el dicho, con el deseo y con la obra se ofende a Dios»¹¹. Si Leocadia no ha tenido consentimiento alguno, no ha pecado contra Dios y, por lo tanto, puede considerarse a sí misma como honrada a pesar de la violación de la cual fue objeto. Y es que hay deshonoras motivadas en otras causas. Por ejemplo, la de Isabela, la duquesa de Nápoles en *El burlador de Sevilla*, que pierde su honor confiada en el “dulce sí” que le ha prometido el pretendido duque Octavio, quien no es otro que don Juan Tenorio. Y en esa misma obra, «tan bien engañada está» Aminta que se hace llamar doña Aminta. Las bodas sordas, que después no son ratificadas socialmente, como en el caso de las historias de Dorotea y Luscinda, en el *Quijote*, o el deseo de obtener un repentino ascenso social, como en el caso de Aminta y Tisbea, en la obra de Tirso de Molina, son la causa de la deshonra de estas mujeres.

No así en el caso de Leocadia, pues fue un rapto primero y luego una violación en total estado de indefensión, pues se había desmayado. Como escribe Lokos, «Leocadia juega un papel: se desmaya siempre en el momento apropiado. El desmayo final es parte de una traza complicada destinada a establecer una existencia honrosa dentro de la sociedad para ella y su hijo»¹². Que Cervantes era consciente de

dijo, ¡ay de mí!, / y es su lengua tan liviana / que aquí sirve de campana» (Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, p. 281).

⁸ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 144.

⁹ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 148.

¹⁰ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 144.

¹¹ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 148.

¹² Lokos, 1993, p. 514.

la consideración del honor y la honra en términos sociales se podría probar fácilmente. Al volver en sí después de la violación, y ser consciente del robo de “su mejor prenda”, Leocadia recuerda que «es mejor la deshonra que se ignora que la honra que está puesta en opinión de las gentes»¹³. En la *Historia del curioso impertinente*, Lotario recoge también esta concepción vulgar y le recuerda a su amigo Anselmo «que todo el honor de las mujeres consiste en la opinión buena que dellas se tiene». Y si llegase a ser deshonrada, «te toca a ti, como a cosa suya, su misma deshonra»¹⁴.

Sin embargo, Cervantes se aparta de esta concepción social y subraya explícitamente la necesidad de dar mayor importancia al aspecto moral en el planteamiento de su concepción sobre el honor y la honra. Su enseñanza ejemplar la presenta el padre de Leocadia al relacionar la deshonra con las fallas morales y no con el reconocimiento social. Al recalcar la conducta individual como el núcleo de la consideración sobre el honor, le resta importancia a los aspectos sociales como clase, reconocimiento, fama y se la otorga en grado superlativo a la conducta moral de cada individuo. En este sentido, desde el comienzo del relato el deshonrado es Rodolfo porque «la riqueza, la sangre ilustre, la inclinación torcida, la libertad demasiada y las compañías libres le hacían hacer las cosas y tener atrevimiento que desdecían de su calidad y le daban renombre de atrevido»¹⁵. Américo Castro sintetiza muy agudamente el pensamiento de Cervantes en esta materia:

Lo sustantivo del concepto cervantino del honor, lo que reflejan las vidas de los personajes en los momentos supremos, es la idea moral del humanismo, el concepto de la pura dignidad humana, basada en virtud racionalmente autónoma, independiente de fama, casta y linaje¹⁶.

Con esta perspectiva moral sobre el honor y la honra, se entiende que Leocadia se presente así ante la madre de Rodolfo:

¹³ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 145.

¹⁴ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, vol. I, pp. 335-337.

¹⁵ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 144.

¹⁶ Castro, 1987, p. 366.

Yo, señora, soy noble, porque mis padres lo son, y lo han sido todos mis antepasados, que con una medianía de los bienes de fortuna han sustentado su honra felizmente dondequiera que han vivido¹⁷.

El segundo aspecto sobre el que quisiera llamar la atención a propósito de *La fuerza de la sangre* es la cerrada defensa de la mujer que podemos ver como ejemplarizante en esta *novella*. Sería oportuno comenzar con el señalamiento de que en varias obras cervantinas las mujeres no salen muy bien libradas. Así, por ejemplo, en el *Quijote* se nos dice que «la mujer es animal imperfecto»¹⁸. Y don Quijote mismo, quien se precia de socorrer a las necesitadas y afrentadas, nos dice que «esa es condición natural de mujeres, desdeñar a quien las quiere y amar a quien las aborrece»¹⁹. Américo Castro sostiene que

Cervantes tenía no muy buena la opinión de la mujer; para lograr tipos femeninos deliciosos y encantadores tenía que formarlos mediante el arte, y ponerlos fuera del alcance de la crítica. Y entonces se convertirá en ardiente paladín de sus derechos²⁰.

Creo poder comprobar esta aseveración de Castro mediante el análisis de *La fuerza de la sangre* en cuanto al tópico principal, la crítica social que de allí se deriva, la estructuración de los personajes y la teatralidad creada y dirigida por las mujeres.

1) Como ya se ha señalado, literalmente se hace una defensa de la mujer al presentar una nueva concepción del honor y la honra que otorga mayor importancia al aspecto individual y moral y menos a la consideración social. La honra está en relación consigo mismo y no con lo que diga o piense el conjunto social.

2) Si aceptamos que en *La fuerza de la sangre*, a partir de un caso particular, se pueda generalizar, se podría afirmar que se busca condenar a la clase social de los poderosos que se aprovechan de una clase más desvalida. En este sentido, como sostiene Lokos, la novela no trataría tan solo el asunto de «un rapto y estupro de una chica inocente por un joven noble, sino la violación de una clase por otra»²¹. Y es que Rodolfo actúa inmoralmente gracias a sus privile-

¹⁷ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 150.

¹⁸ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, vol. I, p. 355.

¹⁹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, vol. I, p. 183.

²⁰ Castro, 1987, p. 127.

²¹ Lokos, 1993, p. 510.

gios económicos, «que siempre los ricos que dan en liberales hallan quien canonicen sus desafueros y califique por buenos sus malos gustos»²². Frente a una nobleza basada en el comportamiento aparece una nobleza conseguida solo por la posesión de abundantes bienes de fortuna. Rodolfo pertenece a esta última. Por ello, casi como recompensa impensada por su libertinaje, recibe de su padre un viaje a Italia con «crédito de muchos dineros para Barcelona, Génova, Roma y Nápoles»²³. Y desde que recibe el anuncio, el hijo ya saborea los placeres de la comida y de la carne que va a encontrar por doquier en Italia. En contraste, se puede analizar la educación que los abuelos pretenden darle a su nieto Luisico, fundamentada en la virtud y el conocimiento y no en el dinero: «la intención de sus abuelos era hacerle virtuoso y sabio, ya que no le podían hacer rico». Y la acotación del narrador no puede ser más reveladora de una ideología diferente a la reinante, en donde frente a una clase social de nobleza basada en el poder económico se levante otra clase fundamentada en el conocimiento y la moral: «como si la sabiduría y la virtud no fuesen las riquezas sobre quien no tienen jurisdicción los ladrones, ni la que llaman fortuna»²⁴.

3) Hay otro aspecto que llama la atención del lector de *La fuerza de la sangre*. Tiene que ver con la forma intencional de caracterizar a los personajes. También aquí tenemos una diferencia muy notoria entre la presentación de las mujeres y la de los hombres. Ellas son caracterizadas solamente como virtuosas, discretas e ingeniosas, mientras que los hombres son figuras débiles a pesar de su atrevimiento, silenciosas o permisivas. Quien mejor sale librado, sin duda alguna, es el padre de Leocadia. El narrador le permite exponer con prudentes razones su punto de vista sobre la afrenta sufrida por su hija y su concepción de la honra fundada en la virtud que le permite tenerla por honrada a pesar de la deshonra. Los parlamentos de Rodolfo son, en su mayoría, mediados por el narrador (discursos indirectos); tan solo tiene un extenso parlamento a su vuelta a España llevado por «la golosina de gozar tan hermosa mujer como su padre le significaba»²⁵. Pero en otras ocasiones es presentado como temeroso, indeciso, o silencioso. No tiene argumentos para refutar los de

²² Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 144.

²³ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 148.

²⁴ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 149.

²⁵ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 151.

Leocadia; no sabe qué hacer con ella después de la afrenta, escucha a la madre y a Leocadia a su regreso de Italia y guarda silencio.

En contraste con ese comportamiento de Rodolfo y su padre, Leocadia es presentada a todas luces como quien tiene un cúmulo de virtudes y privilegios, a pesar de ser la mujer mancillada y, por tanto, socialmente menospreciada. Ella es caracterizada como discreta, de un discurso razonado, recatada y recogida. En toda la novela quien tiene un mejor manejo retórico es Leocadia. Incluso llega a ofrecer el perdón a su agresor con tal de que no hable de la afrenta: «Yo te perdono la ofensa que me has hecho con solo que me prometas y jures que, como la has cubierto con esta oscuridad, la cubrirás con perpetuo silencio sin decirla a nadie»²⁶. Al escuchar a Leocadia, el lector no puede menos que concordar con la madre de Rodolfo y con el narrador, para quienes no parece creíble «que tanta discreción pudiese encerrarse en tan pocos años, puesto que, a su parecer, la juzgaba por de veinte poco más o menos»²⁷. Incluso es tan bueno el manejo retórico de Leocadia que le permite apostrofar al mismo Cristo crucificado: «—Tú, Señor, que fuiste testigo de la fuerza que se me hizo, sé juez de la enmienda que se me debe hacer»²⁸.

4) Por último, se puede ver como una defensa de la mujer el hecho de que en *La fuerza de la sangre* se subraye el ingenio de las mujeres para enmendar la injusta situación, sin que ello implicase mayor deshonra o simplemente venganza de acuerdo a los códigos sociales de la época. Ya en la *Historia del curioso impertinente* se anotaba que «naturalmente tiene la mujer ingenio presto para el bien y para el mal, más que el varón, puesto que le va faltando cuando de propósito se pone a hacer discursos»²⁹. En la novela ejemplar, la primera en tener un plan para el futuro fue Leocadia en el mismo día de su infortunio: «en un escritorio que estaba junto a la ventana vio un crucifijo pequeño, todo de plata, el cual tomó y se lo puso en la manga de la ropa, no por devoción ni por hurto, sino llevada de un discreto designio suyo»³⁰. El lector, por supuesto, ignora completamente cuál designio pueda ser. Pero al avanzar la lectura descubre, primero, que el crucifijo le sirve como atenuante para su dolor y alimento para su

²⁶ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 145.

²⁷ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 150.

²⁸ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 150.

²⁹ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 354.

³⁰ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 147.

esperanza de que habrá una solución a la infamia diferente a la venganza:

... de encima de aquel escritorio te llevé con el propósito de acordarte siempre mi agravio, no para pedirte venganza de él, que no la pretendo, sino para rogarte que me dices algún consuelo con que llevar en paciencia mi desgracia³¹.

Y, segundo, efectivamente, el crucifijo tendrá la función de servir de prueba testimonial de la afrenta sufrida. «La anagnórisis se verifica no solamente con palabras, sino con el auxilio del signo exterior de la cruz», escribe Nielsen³². Sabedora la madre de Rodolfo de todo lo sucedido gracias al manejo discursivo de Leocadia, las dos mujeres se convierten en aliadas y fraguan una representación teatral con el fin de restaurar la honra y la nobleza basada en el comportamiento moral y no en la riqueza³³:

Al hacer de Leocadia la encarnación de la elocuencia y al darle el poder de silenciar a los poderosos, Cervantes da voz a la virtud y a la discreción, privilegiando estas características por encima de la riqueza y la nobleza heredadas³⁴.

Pero la solución, buscada con ingenio en el matrimonio de Leocadia y Rodolfo, plantea serios problemas desde el punto de vista de la verosimilitud y las contradicciones narrativas. Es poco creíble un súbito enamoramiento tanto de él como de ella³⁵. La primera vez que vio el rostro hermoso de Leocadia, solo produjo en Rodolfo «el deseo de gozarla a pesar de todos los inconvenientes que sucederle pudiesen»³⁶. La segunda vez se pregunta: «¿Es por ventura un ángel humano el que estoy viendo?». E inmediatamente queda enamorado

³¹ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 150.

³² Nielsen, 1991, p. 632.

³³ «Todo esto era traza suya, y de todo lo que había de hacer estaba avisada y advertida Leocadia» (Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 152).

³⁴ Lokos, 1993, p. 512.

³⁵ «No puede hacer buena pareja un matrimonio fundado en la violencia y el engaño y, por mucho que se desmaye Leocadia, no convence nada ese enamoramiento final» (Lokos, 1993, p. 514).

³⁶ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 144.

de su belleza. A Rodolfo no le preocupan ni la discreción ni la nobleza, ni la riqueza en una mujer. Tan solo su hermosura: «La hermosura busco, la belleza quiero, no con otra dote que con la honestidad y buenas costumbres»³⁷. Y debe el lector captar inmediatamente la ironía en el discurso de Rodolfo pues pide como dote la honestidad que él mismo se encarga de burlar.

Ante la aparición de Leocadia, Rodolfo queda absorto contemplando su belleza. Pero bien puede el lector preguntar: pero si es la misma hermosura hallada camino de Toledo, ¿cómo hacer verosímil el cambio de “un ímpitu lascivo” a “un amoroso y encendido deseo” que con el matrimonio convierte toda la situación en “venturosa”? Incluso la idea arquetípica de la fuerza de la sangre aquí es irrelevante pues funciona para el abuelo pero no en el hijo, pues si bien Leocadia hizo su entrada al comedor como si fuese “alguna cosa del cielo” acompañada de su hijo, Rodolfo no tuvo ojos sino para su hermosura. Pero el mismo narrador nos había prevenido que de un ímpetu lascivo «nunca nace el verdadero amor»³⁸. El matrimonio tan dramáticamente preparado no tiene otra función que la de servir de remedio conveniente a la desventura inicial y puede verse solamente como una concesión a las normas sociales en cuanto a la reparación de las ofensas contra el honor mediante el matrimonio. Un análisis un poco más profundo revelaría por ejemplo que, muy socarronamente, el narrador se las ingenia para mantener la caracterización inicial y por eso al final insiste en que tal vez para Rodolfo no ha habido lección alguna, pues ahora puede gozar a Leocadia con título de esposo que tiene la magia de quitar «todos los estorbos que la honestidad y decencia del lugar le podían poner»³⁹. Es decir que, según el narrador, Rodolfo sigue siendo regido por su deseo libidinoso y no por un amor que vaya mucho más allá de lo sensorial. Se entiende, así, que a Rodolfo le parecía que la noche «iba y caminaba no con alas, sino con muletas: tan grande era el deseo de verse a solas con su querida esposa»⁴⁰. La crítica ha visto en este final feliz de la novela

un simple “final” archiconvencional que constituye una conclusión intencionadamente defectuosa, una falsa clausura que nos deja perplejos e

³⁷ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 152.

³⁸ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 146.

³⁹ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 153.

⁴⁰ Cervantes, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, p. 154.

inquietos porque contradice todo lo establecido en la narración que precede⁴¹.

Quisiera dedicar la última parte de este trabajo a ver la ejemplaridad cervantina de *La fuerza de la sangre* fuera de su textualidad, es decir como paradigma sobre el cual construir un relato que sirve, a la vez, de contraste. El crítico cubano José Juan Arrom es quien ha señalado esta posible influencia en la construcción de un texto novelesco en América Latina. Leyendo la *Crónica de la provincia peruana de los Ermitaños de San Agustín* (1638-1653 y 1657), obra iniciada por fray Antonio de la Calancha y terminada por fray Bernardo de Torres, Arrom descubrió un relato intercalado que, evidentemente, se salía del marco histórico de la crónica y comenzaba a navegar por procelosos mares de ficción. Considerando que el modelo empleado por fray Bernardo de Torres para la composición de su relato intercalado en la crónica monacal fue la “novela ejemplar” cervantina *La fuerza de la sangre*, Arrom le dio el nombre de «La contrafuerza de la sangre» y le asignó un papel fundacional al presentar este relato peruano del siglo XVII como el iniciador de la prosa novelística en las antiguas tierras de los incas⁴².

Fray Bernardo de Torres era de origen español; pero desde muy joven llegó a tierras americanas, en donde arraigó y se convirtió en escritor acriollado. Desde el primer capítulo, se avisa al lector que en esta segunda parte de su historia encontrará «acaecimientos varios, casos ejemplares que en las religiones sirven, unos a la imitación, otros al escarmiento y todos al desenagaño de los mortales» Allí mismo anuncia su contenido, tono, propósito y estilo de la escritura: «En la narración procuraré hermanar la llaneza del estilo con la verdad de los casos, sin que la claridad decline en bajeza ni el cuidado pique en afectación».

El relato o “*novella* ejemplar” no corresponde del todo a esta simpleza intencional pues la narración se complica por medio de una trama y una estructura llenas de ambigüedad y dinamismo. Según Arrom, la falta de correspondencia entre la intención y la realización

⁴¹ Lokos intenta demostrar que hay una diferencia entre el final y la clausura del relato: «El final supuestamente “feliz” socaba todas las esperanzas producidas a través de los apartes del narrador, la caracterización de los personajes y, sobre todo, la vigorosa componente de crítica social» (Lokos, 1993, p. 510).

⁴² Arrom, 1978, p. 96.

se puede explicar por el exacto tramo de tiempo que media entre una generación todavía renacentista, como la de Cervantes, y otra en pleno apogeo barroco, como la de Torres.

La línea argumental de la novela cervantina y del relato intercalado de fray Bernardo de Torres gira en torno al pecado como la verdadera deshonra, mientras que, por oposición, la honra se encontrará en el cultivo de la virtud. En el relato peruano, se narran los sucesos de los que es protagonista un «sacerdote moderno [...] nombrado Fr. Diego de Arce Colchado, hombre de ingenio astuto y de intención torcida». Descubiertos por el provincial sus «gravísimos delitos y la incorregibilidad en todos ellos», es expulsado del convento. Sin embargo, el autor decide complementar la narración acompañando al personaje de vuelta al siglo. El exfraile se va a donde un hermano, cura seglar en un pueblo de indios cercano a Lima. Allí aparecen reunidos junto con su hermana, «mujer hermosa y agraciada». Su hermosura atrae incestuosamente a los dos hermanos; cada uno por su cuenta sitia y rinde la fortaleza; al poco tiempo se hace evidente «el abominable incesto», pues la hermana «había concebido el fruto de su iniquidad», y «el tumor del vientre iba descubriendo al mundo lo que no vio con horror la naturaleza». Palmariamente se puede encontrar la relación con *La fuerza de la sangre* pues belleza, lascivia y preñez aparecen como común denominador. La Leocadia americana, acosada por las preguntas de sus hermanos respecto a su embarazo, decide emplear un “designio” apoyada en la ficción y les “cuenta” que un caballero de Lima, Juan de Iturrieta, es el culpable. Los dos hermanos, en una escena digna de las obras de capa y espada, una noche le propinan una estocada fatal al presunto ofensor. Cuando le comunican la buena nueva a la hermana, esta les confiesa que lo culpó falsamente ya que «los dos solamente habéis triunfado en esta desdichada». Ante esta situación, los dos hermanos incestuosos determinaron «quitar la vida a la propia hermana, sepultando juntamente con ella su infamia y su temor», es decir que “la fuerza de la sangre” solamente los movía a aumentar su maldad y su pecado. Cuando la justicia comienza a relacionar las dos muertes, los hermanos huyen presurosamente a Panamá. Al desembarcar muere violentamente uno de ellos; el otro «llegó a Panamá, y al punto le asaltó una fiebre maligna que con destemplados ardores y mortales congojas le acabó en pocos días la vida». Pero antes de morir, «en un papel que entregó a su confesor dejó escrito en sustancia todo lo referido hasta aquí».

Si el relato se hubiese limitado a la crónica conventual debería haber terminado con la expulsión del religioso a la vida secular. Pero, el autor ficcionaliza refiriendo acciones y diálogos que no eran fruto de la convivencia religiosa. «Procede así a transformar el chisme en caso, el caso en cuento y el cuento en una sombría novela ejemplar», indica Arrom⁴³.

En toda esta estructuración de las peripecias hay que ver la presencia del barroco: doble incesto, un trance de honor, dos asesinatos, huida a Panamá y muerte ejemplar de los dos infames. Además, si se tiene en consideración que durante todo el relato se crea una ambigüedad sobre los dos sacerdotes hermanos (un solo nombre, «no se sabe quien fuera» el que pereció en el agua), se puede concluir con Arrom que «los dos sacerdotes son un solo personaje, visto como en espejos contrapuestos, para duplicar la imagen e intensificar tanto la gravedad de los yerros como el rigor del castigo [...]. Se trata, por consiguiente, de un protagonista y su doble»⁴⁴. El recurso de inventar un narrador dentro de la narración para dar mayor verosimilitud al relato es otra de las pruebas de la influencia de Cervantes en la prosa de fray Bernardo de Torres.

Se podría concluir que aunque se comunican núcleos estructurales similares que aparecen en la novela de Cervantes y en el relato de Torres, hay una diferencia notoria tanto en el manejo de los recursos estilísticos empleados por cada autor, como también en la visión del viejo mundo en la prosa cervantina en contraste con la visión del nuevo mundo presente en la escritura del cronista americano. Quizá la posible influencia de Cervantes muestra, como él mismo lo desea, «el sabroso y honesto fruto que se podrá sacar, así de todas juntas como de cada una de por sí», de sus *Novelas ejemplares*⁴⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Amado, «El honor: *El castigo sin venganza*», en Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 3, Madrid, Crítica, 1983, pp. 362-367.
- ARROM, José Juan, «Prosa novelística del siglo XVII: un “caso ejemplar” del Perú virreinal», en Raquel Chang-Rodríguez (ed.), *Prosa hispanoamericana virreinal*, Barcelona, Hispam, 1978, pp. 77-99.

⁴³ Arrom, 1978, p. 93.

⁴⁴ Arrom, 1978, p. 95.

⁴⁵ Cervantes, *Obras completas*, t. II, p. 10.

- CASALDUERO, Joaquín, *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Madrid, Gredos, 1969.
- CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Crítica, 1987.
- CERVANTES, Miguel, *La fuerza de la sangre*, en *Obras completas*, t. II, México, Aguilar, 1991, pp. 143-154.
- CERVANTES, Miguel, *Don Quijote de la Mancha*, vol. I, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Juventud, 1974.
- JONES, R. O., *Historia de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1981.
- LOKOS, Ellen D., «Clausura y final de *La fuerza de la sangre*», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Alcalá de Henares, 12 a 16 de noviembre 1990*, Barcelona / Madrid, Anthropos / Ministerio de Asuntos Exteriores, 1993, pp. 509-517.
- MATTHEWS GRIECO, Sara F., «El cuerpo, apariencia y sexualidad», en Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres*, Madrid, Taurus, 1993, pp. 67-110.
- NIELSEN, Sandra L., «El simbolismo de la cruz en *La fuerza de la sangre*», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Alcalá de Henares, 6 a 9 de noviembre 1989*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 629-632.
- TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla*, en José Martel y Hymen Alpern (eds.), *Diez comedias del Siglo de Oro*, New York, Harper & Row, 1968.